Г33 9/42

351

Г33 9/42

Гос. Библиотека ... Научн. Б-ка НКП ... Инвент. № 383548 ... 193 г.

МОСКОВСКИЕ КОНЦЕРТЫ.

Гг. Владиславлевъ.—Шмитъ-отецъ и Шмитъ-сынъ.—Гитаристъ Соколовскій. — Н. Рубинштейнъ. — Салтыково-Голицинская пѣвческая капелла.—Серве.—Шпаковскій.—Перелли. — М. А. Лялина. — Г. Бажановскій. — Г. и г-жа Мортье де-Фонтенъ.—Дѣвица Сабинина.

Можетъ-быть, никогда еще наша первопрестольная столица не слышала столько музыки и пѣнія, какъ впродолженіе нынѣшняго сезона. Сорокъ три концерта, считая въ этомъ числѣ и такіе, которые не состоялись, хотя и были объявлены на разноцвѣтныхъ афишахъ, — воля ваша, это страшное число, способное удовлетворить самаго пламеннаго любителя музыкальныхъ наслажденій. Считая рѣшительно-безполезнымъ говорить обо всѣхъ концертахъ безъ исключенія, мы предлагаемъ нашимъ читателямъ отчетъ только о главнѣйшихъ изъ нихъ, обратившихъ на себя общее вниманіе и составомъ своихъ программъ, и самымъ исполненіемъ ихъ со стороны участвовавшихъ артистовъ.

Первымъ, по времени, концертомъ былъ кон-

цертъ г. Владиславлева,—любимца московской публики, въ нѣсколько мѣсяцевъ овладѣвшаго тысячами симпатій, постоянно возрастающихъ. И онъ, во-многихъ отношеніяхъ, этого заслуживаетъ. Своимъ добросовѣстнымъ стремленіемъ къ возможно-полному развитію природныхъ средствъ, отчетливымъ стараніемъ вникать въ смыслъ и характеръ исполняемыхъ имъ ролей, наконецъ преданностью къ избранному имъ поприщу, онъ успѣлъ пріобрѣсти искреннее уваженіе и сочувствіе отъ всѣхъ, кто его слышалъ на сценѣ и въ частныхъ залахъ. На-дняхъ онъ ѣдетъ въ Италію для усовершенствованія себя въ искусствѣ пѣнія. Общія желанія успѣха сопровождаютъ его путешествіе въ страну, которая все еще составляетъ неизсякаемый родникъ для всякаго, кто хочетъ образовать свой голосъ и усвоить методу пѣнія, трогающаго душу. Г. Владиславлевъ въ своемъ концертѣ отлично исполнилъ арію изъ «Марты», «Хуторокъ» соч. Климовскаго, тріо изъ «Карла Смѣлаго», и еще нѣсколько другихъ пьесъ. Публика осыпала его безпрерывными аплодисментами. Г. Шмиту-отцу, въ данномъ имъ концертѣ (8-го марта), пришлось играть въ присутствіи перваго, по общему голосу критики, віолончелиста въ Европѣ; всякій догадается, что мы хотимъ говорить о Сервѣ. Но это былъ не испытательный экзаменъ нашего московскаго артиста передъ пріѣхавшимъ къ намъ знаменитымъ гостемъ: это была достойная оцѣнка; безпристрастный и съ полнымъ правомъ произнесенный приговоръ перваго віолончелиста надъ однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ солистовъ нашего времени.

Сервѐ выражалъ и рукоплесканіями, и довольно-громкою рѣчью, обращаясь къ своимъ сосѣдямъ въ 1-мъ ряду креселъ, глубокое уваженіе къ превосходному таланту г. Шмита. Особенно, онъ видимо былъ тронутъ безукоризненнымъ, отличнымъ исполненіемъ его собственнаго произведенія: «*Souvenir de Spa*». Сладкое пѣнье строгаго смычка г. Шмита и необыкновенно-легкая побѣда надъ всѣми трудностями техническаго рода вызвали жаркія похвалы изъ устъ Сервѐ и всѣхъ присутствовавшихъ. Одобреніе, по справедливости заслуженное симпатическою игрою А. Шмита-сына,—(онъ также игралъ одну изъ пьесъ Серве)—и двукратный вызовъ г. Мортье де-Фонтена за исполненный имъ въ совершенствѣ «*Cascade*» Пауера только увеличили силу впечатлѣнія, оставленнаго на всю публику классическою игрою г. Шмита-отца. Казалось бы почти дерзостію послѣ такой игры и такого инструмента, какъ вьолончель, выйти на эстраду огромной залы Благороднаго Собранія—съ чѣмъ бы вы думали?—съ гитарой въ рукахъ. Но, увы! какъ кстати здѣсь припомнить поговорку: «дѣло мастера боится». Изъ такъ-называемаго бѣднаго, неблагодарнаго, *не пѣвучаго* инструмента, г. Соколовскій постигъ, открылъ и обнаружилъ тайну сдѣлать богатый, благодарный и *пѣвучій* инструментъ. Онъ извлекаетъ изъ гитары такіе полные звуки, что они достигаютъ до самыхъ отдаленныхъ пространствъ огромной залы Благороднаго Собранія, нисколько не теряя своей внутренней упругости и круглости. Мы ни одного разу не замѣтили, чтобъ звукъ въ *fortissimo*, или въ *pia-*

nissimo расщеплялся, такъ-сказать, на нѣсколько звучаній, какъ слухъ это обыкновенно чувствуетъ и при хорошей игрѣ на металлическихъ струнахъ. Напротивъ, даже при полномъ аккомпаньементѣ оркестра, г. Соколовскій сообщаетъ своему инструменту силу самостоятельности: онъ звучитъ между всѣми—мягко, нѣжно и выразительно. Главное, что̀ даетъ нашему артисту право на высокое мѣсто въ ряду весьма-немногихъ отличныхъ гитаристовъ, — заключается въ его *умѣньи пѣть* на своемъ трудномъ инструментѣ. Передъ этимъ достоинствомъ почти блѣднетъ изумительная техника, которую онъ развилъ до послѣдней степени совершенства. Онъ игралъ «Rondo alla Pollacca» Джіуліани, *Popourri* для гитары и фортепьяно *Нейланда* и *Grande fantaisie* на мотивы изъ «Elisir d'amore». Единодушный восторгъ публики и нѣсколько вызововъ заставили г. Соколовскаго сыграть еще одну пьесу. Его концертъ оставилъ самыя очаровательныя воспоминанія.—Не можемъ пропустить случая, чтобы не сказать хотя два слова объ участіи г. *Н. Рубинштейна.* Онъ, безъ всякаго сомнѣнія, принадлежитъ къ числу первоклассныхъ артистовъ на фортепьяно. Исполненный имъ «Grande polonaise», соч. его брата Антуана Рубинштейна, во всемъ блескѣ показалъ его огромный талантъ. Пьеса Антуана Рубинштейна должна быть причислена къ немногимъ истинно-художественнымъ произведеніямъ послѣдняго времени. Въ ней дышетъ самосознательный композиторъ, обладающій свободнымъ даромъ творчества. Игра Н. Рубинштейна произвела поразительный эффектъ.

Теперь очередь Салтыково-Голицынской Пѣвческой Капеллы.—Не желая входить въ подробный разборъ произнесенныхъ надъ нею сужденій, мы себѣ позволимъ назвать ее рѣдкимъ, небывалымъ явленіемъ въ нашемъ отечествѣ, и это—въ нѣсколькихъ отношеніяхъ. Въ самомъ дѣлѣ, виданное ли дѣло, чтобъ русскій князь, по рожденію и родству принадлежащій къ одной изъ первыхъ фамилій нашего государства, всего себя посвятилъ изученію музыки,—музыки строгой, классической и, подъ личнымъ своимъ руководствомъ, образовалъ многочисленный, превосходный хоръ пѣвчихъ. *Онъ* не только научилъ ихъ *самъ* безукоризненно исполнять высокія произведенія міровыхъ геніевъ: Гайдна, Моцарта, Генделя, Бетховена и другихъ первоклассныхъ художниковъ, но — силой своего сознательнаго, внутренняго пониманія, — умѣлъ вдохнуть въ нихъ ту искру, которая облагородила ихъ непосредственную, природную воспріимчивость. Князь Ю. Н. умѣлъ развить въ этихъ простыхъ, часто даже грубыхъ натурахъ тайное сочувствіе къ недоступной для нихъ, — по различнымъ обстоятельствамъ ихъ жизни, — красотѣ созданій человѣческаго творчества. И имъ сдѣлались понятны, сколько это возможно, принимая въ серьёзное вниманіе всю обстановку ихъ жизни, — безконечныя сокровища, лежащія въ существѣ нашего духа, когда онъ обладаетъ свободой производить, творить, или по-крайней-мѣрѣ, воспринимать произведенія чужаго духа. Князь Ю. Н. снялъ съ этихъ людей ту, имъ присущую кору духовной слѣпоты, которая составляетъ естественное слѣд-

ствіе ихъ положенія, состоянія и другихъ условій ихъ бытія. Онъ, такъ сказать, влилъ въ ихъ душу новую жизнь, какъ бы придалъ имъ шестое чувство для высшаго пониманія, и — составилъ удивительно-стройное, цѣльное, живое орудіе для передачи величайшихъ созданій творческой музыкальной фантазіи. Въ подтвержденіе нами сказаннаго взгляните на программы данныхъ его пѣвческою капеллой концертовъ. Какое богатое содержаніе, разнообразіе и высокій интересъ въ каждой изъ нихъ! Какое неопровержимое свидѣтельство въ пользу глубокаго знанія музыки и эстетическаго вкуса начальника капеллы! Въ выборѣ пьесъ чувствуется, какимъ серьёзнымъ стремленіемъ проникнуто желаніе кн. Ю. Н.—познакомить русскую публику съ такими произведеніями искусства, о которыхъ она до этого времени почти никакого понятія не имѣла,—можетъ-быть, едва ли даже знала имена нѣкоторыхъ изъ композиторовъ... Озіандера, (1586 г.), Марчелло (1724 г.). Честь и слава князю Ю. Н. отъ всѣхъ и каждаго изъ строго-понимающихъ и цѣнящихъ его *безпримѣрное* въ Россіи предпріятіе: доставить своимъ соотечественникамъ возможность одного изъ благороднѣйшихъ наслажденій въ нашей земной жизни—слышать вдохновенныя творенія первыхъ въ мірѣ музыкальныхъ художниковъ! искренняя дань похвалъ и тѣмъ, которые восприняли его превосходныя наставленія, и — въ чемъ мы не сомнѣваемся — ощутили въ себѣ біеніе новой, высшей жизни!... Умѣть читать и выражать безсмертные знаки, начертанные рукой Палестрины, Озіандера,

Марчелло, Гайдна, Моцарта, Генделя, Бетховена и нѣсколькихъ другихъ имъ подобныхъ, — умѣть читать и выражать эти безсмертные знаки значитъ: пріобщиться уже лучшей, высшей, болѣе-сознательной жизни. Такіе *избранники* человѣчества *не* могутъ *не* бросить, по меньшей мѣрѣ, благодатныхъ сѣмянъ добра, честности и болѣе-свѣтлаго сознанія даже въ самую темную человѣческую душу!

Но эту въ высокой степени достойную цѣль своего труднаго предпріятія кн. Ю. Н. еще болѣе облагородилъ горячимъ сочувствіемъ къ нуждающимся. Въ-теченіе музыкальнаго сезона его пѣвческая капелла, въ полномъ составѣ своемъ, дала, подъ личнымъ его руководствомъ, три благотворительныхъ концерта: одинъ въ пользу женскихъ школъ и два въ пользу частныхъ школъ Высочайше-утвержденнаго Московскаго Благотворительнаго Общества 1837 г. Зала, вмѣщающая нѣсколько тысячъ человѣкъ, была всякій разъ полна слушателями. Исполненіе пьесъ всѣхъ возможныхъ стилей и эпохъ музыки, — исполненіе до высшей степени добросовѣстное столько же по рѣдкому, полному и стройному составу хора, сколько и по тщательному, строго-отчетливому изученію каждаго изъ исполняемыхъ произведеній,—заслужило всеобщую похвалу и со стороны крайне-привязчивыхъ судей, и искреннюю признательность и удивленіе отъ всѣхъ тѣхъ, кто хотя одинъ разъ слышалъ капеллу.

Есть особеннаго рода удовольствіе въ возможности дѣлиться сладкими чувствами души, и мы

рѣдко испытывали его въ такой степени, какъ въ настоящую минуту, когда взялись за перо, чтобъ написать отчетъ о бывшихъ концертахъ, изъ которыхъ къ числу первыхъ принадлежатъ концерты гг. Сервѐ и Шпаковскаго. Знаменитый вьолончелистъ игралъ въ первый разъ 10-го марта поутру, во второй—15-го марта, ввечеру. Въ обоихъ концертахъ, особенно въ послѣднемъ, несмотря на весьма возвышенную цѣну,—большая зала Благороднаго Собранія была почти полна слушателями, нетерпѣливо ожидавшими появленія *перваго* вьолончелиста въ мірѣ. Оглушительныя рукоплесканія нѣсколько мгновеній привѣтствовали г. Серве. Могучіе, безконечные по своей продолжительности (тайну которой должно искать въ невѣроятномъ умѣньи г. Серве — соединять окончаніе одного звука съ другимъ при поднятіи и наложеніи смычка на струну), звуки вдохновляющей струей (для иныхъ только *ослѣпительнымъ каскадомъ*) полились съ самаго живаго изъ инструментовъ въ душу присутствовавшихъ, и наполнили ее тѣмъ сладкимъ очарованіемъ, которое никогда совершенно не исчезаетъ изъ ея памяти. Въ первой пьесѣ, съигранной г. Серве: *Morceau de concert* на мотивы изъ «Дочери Полка», было столько пѣнья, раздирающаго сердце, что за исключеніемъ незабвенной Женни Линдъ, едвали хотя одна изъ пѣвицъ, исполнявшихъ роль Маріи, могла бы состязаться живымъ голосомъ съ инструментомъ артиста, о которомъ идетъ рѣчь. Безъ всякаго преувеличенія, сцена прощанья Маріи съ полкомъ невольно исторгла слезы изъ глазъ *не однѣхъ* женщинъ....

Варьяціи на главные мотивы оперы, какъ по необычайной смѣлости исполненія, такъ и по композиціи, возбудили всеобщій восторгъ. *Romanesca*, одна изъ граціознѣйшихъ пьесъ нашего гостя, была исполнена съ тѣмъ неподражаемымъ искусствомъ, которое ставитъ г. Серве на первое мѣсто между артистами на віолончелѣ. Слушая это широкое пѣнье, несравненное по своей простотѣ и глубокой задушевности, рѣдкій изъ бывшихъ въ залѣ не испыталъ (такъ смѣемъ предполагать по собственному опыту) обаятельнаго успокоенія отъ треволненій, наполняющихъ нашу жизнь. Произведенное ею впечатлѣніе видимо отразилось на лицахъ всѣхъ, кто слушалъ со вниманіемъ. Фантазія на мотивы изъ «Севильскаго Цирюльника» носитъ характеръ этого вѣчно-юнаго и свѣжаго цвѣтка, созданнаго геніемъ *перваго* изъ всѣхъ итальянскихъ композиторовъ въ *opera buffa*. Въ ней дышетъ огонь страсти и нѣги, постоянно сдерживаемый чувствомъ уваженія къ любимой женщинѣ. Наконецъ въ *Grand caprice* на мотивы изъ «Крестьянской Свадьбы» (Weselie w Ojcowie), удержаны всѣ главныя музыкальныя мысли, но варьированы съ художественнымъ вкусомъ и переведены на тысячу оттѣнковъ, ни на минуту не теряющихъ главнаго характера пьесы. Здѣсь истощены всѣ средства техническаго искусства, которое г. Серве своей игрой возвелъ, какъ намъ кажется, до послѣдней степени развитія. Во второмъ концертѣ 15-го марта, онъ исполнилъ большую пьесу своего сочиненія: концертъ (en *la* mineur), состоящій изъ трехъ частей. Давно

БИБЛІОТЕКА

мы не имѣли случая слышать такого оригинальнаго произведенія, основаннаго на свѣжей, широкой мелодіи, счастливо обработанной въ *allegro moderato*. Кажется, все такъ просто, что стоило бы только взяться за перо любому композитору, а между-тѣмъ эти-то простота и ясность составляютъ одно изъ высочайшихъ достоинствъ истиннаго художника. Еще болѣе понравилось *andante moderato* необыкновенною нѣжностію пѣнья, воздушною легкостію исполненія и граціозностію введенныхъ въ него техническихъ украшеній, что̀ такъ рѣдко не переходитъ за линію изящнаго вкуса. *Finale* отличается гармоническою полнотою цѣлаго, и производитъ на слушателя впечатлѣніе здороваго, чарующаго, полнаго жизни художественнаго созданія. *Большая фантазія*, соч. г. Серве, — плодъ вдохновенія, черпающаго изъ самого себя, и *Capriccio, quasi-burlesque*, подъ названіемъ *Maitre-Corbeau*,—обѣ эти пьесы были исполнены съ рѣдкимъ совершенствомъ. Послѣдняя что̀-то въ родѣ остроумной, блестящей своею рельефностію ѣдкой шутки-сатиры свободной фантазіи художника, которому для творчества нѣтъ другихъ границъ, кромѣ его собственнаго чувства изящнаго и дара— самыя причудливыя мечты свои облекать въ тысячу разнообразнѣйшихъ формъ музыкальнаго выраженія. Рукоплесканія и восторги публики вызвали г. Серве на неожиданную любезность. Онъ, не предувѣдомивши публику, приготовилъ ей музыкальное наслажденіе и сыгралъ прелюдію Баха (c-dur), къ которой г. Гуно придѣлалъ превосходную мелодію для віолончеля и органа. Знамени-

тый вьолончелистъ не могъ сдѣлать публикѣ болѣе-достойнаго сюрприза за ея горячее сочувствіе къ его несравненному искусству, передъ которымъ въ прахъ уничтожаются маленькія слабости г. Серве, такъ пугающія людей съ маленькими доблестями и маленькими способностями.... Теперь очередь г. Джіакомо Перелли, молодаго итальянскаго фортепьяниста. Не считаемъ необходимымъ высчитывать здѣсь всѣ страны, гдѣ онъ путешествовалъ, потому-что это ровно ничего не прибавляетъ къ уразумѣнію его игры; постараемся *безпристрастно* характеризовать его искусство играть на фортепьяно. Прослушавши его въ обоихъ концертахъ г. Серве (съ которымъ онъ вмѣстѣ путешествуетъ и принимаетъ участіе въ его концертахъ), съ большимъ вниманіемъ, мы себѣ предложили вопросъ: къ какому роду артистовъ и композиторовъ должно отнести г. Дж. Перелли, или, что̀ то же, на какую степень его поставить по отношенію къ первокласснымъ художникамъ на фортепьяно по исполненію и по таланту композиціи? Какъ исполнитель, г. Дж. Перелли достигъ уже весьма-значительной степени развитія во всѣхъ тонкостяхъ техники, механизма и довелъ его въ нѣкоторомъ отношеніи до изысканной щеголеватости внѣшними пріемами игры. Онъ невольно заставляетъ вспомнить о Тальбергѣ: та же бѣглость и ровность въ самыхъ трудныхъ пассажахъ, то же тщаніемъ выработанное щегольство въ игрѣ быстрыми октавами съ чрезвычайною отчетливостію и чистотою каждой ноты; то же невозмутимое спокойствіе лица, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, и то же отсут-

ствіе воодушевленія, того внутренняго жара, который (видимо, или невидимо на лицѣ самого исполнителя) проникаетъ въ душу слушателя и наполняетъ ее чувствомъ несказаннаго удовольствія, радости, грусти, удивленія. Игра г. Дж. Перелли не оставляетъ никакого опредѣленнаго впечатлѣнія; она не даетъ ни на одно мгновеніе возможности оторваться отъ всего окружающаго, войти въ нее душою, жаждать ея продолженія; она не согрѣваетъ слушателя, не возноситъ его на ту степень восторга, достигши которой человѣкъ съ самымъ неразвитымъ чувствомъ невольно выливается въ благодарное восклицаніе: «сегодняшній день я назову однимъ изъ счастливыхъ въ моей жизни: я слышалъ игру такого-то артиста». Ничего подобнаго не производитъ игра г. Дж. Перелли. Его можно слушать съ большимъ удовольствіемъ, даже иногда испытать нѣчто въ родѣ удивленія къ его механизму; но желать прослушать отъ начала до конца исполняемую имъ пьесу, нѣтъ никакой побудительной причины; незамѣтно можно перейдти отъ его игры къ постороннему разговору, потомъ опять къ ней возвратиться и на вашей совѣсти не будетъ ни тѣни укора, ни сожалѣнія. Его игра, вообще говоря, хороша, очень-хороша, замѣчательно-хороша, но *не характерна*, не заключаетъ въ себѣ ничего *личнаго*, *особеннаго*, хотя бы это личное, особенное было даже ложнымъ по своему направленію. Ее мы бы позволили себѣ назвать въ обширнѣйшемъ смыслѣ слова: *le beau juste milieu.* Какъ композиторъ, г. Дж. Перелли въ такой же степени без-

цвѣтенъ и лишенъ всякой самостоятельности въ изобрѣтеніи новыхъ оригинальныхъ мелодій и умѣньи облекать ихъ въ художественную форму. Онъ самую простую (и притомъ чужую) мелодію испещряетъ самыми странными и несвойственными ея характеру украшеніями, и чрезъ это уничтожаетъ ея силу, которая вся заключается въ безпретензіонной простотѣ. Мы назовемъ здѣсь, въ подтвержденіе нашихъ словъ, его *Фантазію* на мотивы изъ «Нормы», *Болеро*, собственное его сочиненіе, фантазію, имъ написанную на мотивы изъ «Роберта Дьявола». Во всемъ этомъ одно стремленіе къ поразительнымъ эффектамъ, къ внѣшнему блеску сочетаніемъ странно-причудливыхъ (baroque) музыкальныхъ формъ выраженія съ мишурною солидностью новизны, которая въ сущности не иное что̀, какъ возвратъ къ временамъ, когда въ такомъ количествѣ творилъ *Черни* съ сподвижниками.

Другаго рода игру, другаго рода пониманіе *чьмъ* она должна быть, мы нашли въ исполненіи г. Шпаковскаго. Этотъ артистъ, при всей полнотѣ обладанія внѣшними достоинствами развитой до высокой степени техники, отличается преимущественно *серьёзнымъ направленіемъ*, внутреннимъ, глубокимъ пониманіемъ искусства, которому онъ себя посвятилъ; наконецъ, вѣрой въ безконечность и важность значенія музыки въ области разнообразныхъ откровеній нашего духа. Его игра на фортепьяно полна *не* призрачнаго, но положительнаго содержанія; въ ней онъ выражаетъ *не* мечтательную сторону, *но* непреложную истину всякаго

искусства, слѣдовательно, и музыки—идею изящнаго, идею красоты въ ея проявленіи, отрѣшенномъ отъ всякихъ посторонникъ, корыстолюбивыхъ видовъ и стремленій. Поэтому, даже непосвященному въ глубокія тайны музыки слушателю всегда, по меньшей мѣрѣ, пріятно испытывать сладкія и теплыя впечатлѣнія, доставляемыя игрой г. Шпаковскаго. Самымъ блестящимъ и эффектнымъ пьесамъ новѣйшихъ композиторовъ онъ умѣетъ придавать характеръ выраженія, говорящаго душѣ. Для серьёзно-образованныхъ въ музыкѣ, для глубоко-чувствующихъ натуръ, для истинныхъ артистовъ, игра г. Шпаковскаго имѣетъ еще другое значеніе. Они въ ней (предполагая въ основаніи ихъ сужденій *возможно-полное* безпристрастіе) находятъ и высоко цѣнятъ строгій и вѣрный взглядъ на главную сущность искусства, и то отсутствіе манеры, которая низводитъ на степень обыкновеннаго удовольствія высокія наслажденія музыкой. Они отдаютъ его игрѣ ту справедливость, и это служитъ къ ихъ чести,—что она проникнута художническимъ сознаніемъ правды искусства и согрѣта теплымъ участіемъ дѣвственной души, скромно, но мужественно ратующей за неотъемлемыя права музыки — быть поэтической руководительницей благороднѣйшихъ и чистѣйшихъ движеній человѣческаго сердца. Эти-то качества нашего артиста сообщаютъ всѣмъ, даже пьесамъ болѣе-легкаго содержанія, ту обаятельную, чарующую сладость и прелесть, которая къ восторженному состоянію пробуждаетъ чувства даже въ самыхъ апатическихъ натурахъ, въ людяхъ,

занятыхъ совсѣмъ-другими интересами и противъ воли покоряющихся неудержимому влеченію къ лучшему, къ божественной искрѣ сознанія, никогда или почти никогда совершенно не угасающей въ нашемъ существѣ. Эти-то достоинства животворятъ его игру, и, переходя во внѣшность, выражаются однимъ словомъ: *граціей* въ самомъ просвѣтленномъ, въ самомъ благородномъ и обширномъ значеніи этого слова. Слышать игру г. Шпаковскаго, стараться вникнуть въ ея внутренній характеръ и, сколько можно глубже, всестороннѣе ее постигнуть и ею наслаждаться, при всемъ искреннемъ сочувствіи и уваженіи къ огромнымъ талантамъ и отличнымъ достоинствамъ нѣсколькихъ другихъ артистовъ на фортепьяно, можно считать однимъ изъ счастливѣйшихъ явленій въ жизни всякаго, кто способенъ жить откровеніями своего, или чужаго духа въ созданіяхъ искусства, науки и поэзіи!

Всѣ эти мысли внушило намъ живое воспоминаніе о недавнемъ концертѣ (13-го марта) г. Шпаковскаго. Послѣ превосходно-исполненнаго Adagio и Largo, и единодушныя, громкія похвалы вызвавшаго Rondo C-moll концерта Бетховена, одного изъ совершеннѣйшихъ созданій его творческаго генія по ясному изложенію глубокихъ музыкальныхъ мелодій, широтѣ пѣнія и невыразимой словами прелести ритма, въ послѣдней части концерта, передъ публикой явилась въ первый разъ молодая дѣвушка и рѣшилась испытать свои силы, какъ пѣвица, или лучше сказать, какъ приготовляющаяся сдѣлаться пѣвицей. Нѣтъ необходимости говорить

здѣсь о томъ, какъ далеко должно быть отъ всякаго малѣйшее покушеніе требовать отъ выступающей въ первый разъ дилетантки (этого требованія, по нашему убѣжденію, нельзя на первый разъ обращать даже и къ такъ-называемымъ окончившимъ полный курсъ пѣнія), тѣхъ артистическихъ достоинствъ, на которыя публика имѣетъ неотъемлемое право въ-отношеніи опытныхъ пѣвицъ, пользующихся славой, или по-крайней-мѣрѣ, извѣстностію артистокъ. М. А. Лялина, о которой идетъ рѣчь, чувствуя въ себѣ призваніе къ искусству, стремится осуществить его на самомъ дѣлѣ, и по тому приняла твердое намѣреніе образовать свой замѣчательный голосъ. Намъ невольно приходитъ на память остроумный отвѣтъ геніальнаго Россини на вопросъ: «что̀ необходимо для того, чтобъ сдѣлаться пѣвцомъ?» *Голосъ, голосъ, голосъ*, обыкновенно говоритъ онъ. Эти слова можно примѣнить и къ нашей дебютанткѣ. У нея голосъ, вполнѣ заслуживающій вниманія; его діапазонъ отъ *mi*-bemol нижняго до *la*-bemol высокаго. По характеру звука (timbre), онъ могъ бы назваться контр-альтомъ, хотя преобладающее назначеніе его быть *mezzo-soprano aigu*. Низкія ноты сильны и энергичны; среднія менѣе выработаны, но довольно-гибки, высокія современемъ, при изученіи искусства пѣнія, при бо̀льшемъ упражненіи и развитіи самаго звука, достигнутъ той прелести, которою такъ поражаютъ низкія ноты. Если не ошибаемся, голосъ М. А. Лялиной скорѣе всего долженъ быть способенъ къ выраженію сильныхъ драматическихъ эффектовъ, мгновенныхъ порывовъ стра-

сти, рѣшительныхъ движеній сердца. Въ *adagio* онъ еще не имѣетъ достаточнаго спокойствія, сосредоточенности чувства, плавности въ оттѣнкахъ, при переходѣ отъ одного пассажа къ другому. Но всѣ эти ощутительные недостатки въ методѣ пѣнія М. А. Лялиной исчезнутъ при ея серьёзномъ стремленіи къ образованію своего голоса, котораго, какъ матеріалъ, нельзя не признать, при всемъ пристрастіи нѣкоторыхъ *ригористовъ*, за превосходный кусокъ мрамора, требующій только художнической обработки, со стороны искуснаго наставника. Съ особеннымъ удовольствіемъ упоминаемъ здѣсь о предстоящемъ концертѣ М. А. Лялиной, назначеніе котораго содѣйствовать ея путешествію за границу, гдѣ она себя посвятитъ окончательно искусству пѣнія. Всѣ интересующіеся благороднымъ стремленіемъ молодой пѣвицы, безъ сомнѣнія, окажутъ ей то участіе, котораго она въ правѣ ожидать отъ всякаго, кому драгоцѣнны отечественные таланты. Кто знаетъ, не скрывается ли въ особѣ, о которой мы теперь говоримъ, русская Бозіо, или Фрецполини?... По причинѣ внезапной болѣзни г. Владиславлева (что впрочемъ ему не помѣшало выходить изъ комнаты), прекрасный дуэтъ изъ «Trovatore», производившій такое сильное впечатлѣніе на московскую публику въ бытность здѣсь Петербургской Итальянской Оперы, не могъ быть исполненъ; вмѣсто него М. А. спѣла арію изъ новой оперы г. Даргомыжскаго «Русалка». Публика видимо одобрила громкими рукоплесканіями богатыя средства ея голоса, и то же самое выразила молодой пѣвицѣ

38548

послѣ исполненной ею аріи Церлины изъ «Донъ-Жуана» Моцарта, и «Per la sua madre» изъ «Линды ди-Шамуни». Искренно желаемъ нашей соотечественницѣ блестящихъ успѣховъ въ предположенной ею цѣли—сдѣлаться отличной пѣвицей, и составить славу русской сцены. Во второй части концерта, послѣ увертюры Бальфа, полной свѣжихъ мелодическихъ мотивовъ и съ большимъ искусствомъ оркестрованной, г. Божановскій спѣлъ арію изъ «Катерины де-Клевъ», сочиненіе Сави. Намъ весьма-пріятно было бы вспомнить здѣсь о цѣломъ рядѣ пьесъ, исполненныхъ г. Божановскимъ въ различныхъ концертахъ; но предѣлы статьи этого не позволяютъ. Его баритонъ имѣетъ нѣсколько нотъ, говорящихъ чувству, и, хотя не принадлежитъ къ очень-сильнымъ голосамъ, тѣмъ не менѣе выдерживаетъ соперничество съ другими въ *fortissimo*. Въ немъ есть пріятность, свойственная этого рода голосамъ; нельзя не замѣтить въ немъ и вліянія хорошей методы пѣнія. *Portamento* (веденіе голоса) и *Saffiato* (придыханіе) два достоинства, которыми весьма-ловко распоряжается г. Божановскій, — чего можно бы искренно пожелать и любимцу московской публики, г. Владиславлеву. Исполненная г. Божановскимъ арія, написанная талантливымъ итальянскимъ композиторомъ, г. Сави, вызвала единодушныя рукоплесканія всѣхъ присутствовавшихъ. Пѣніе г. Божановскаго пріятно, нерѣдко возбуждаетъ теплое сочувствіе и проникнуто пониманіемъ задачи искусства. Нельзя хотя въ нѣсколькихъ словахъ не выразить чистосер-

дечной признательности К. И. Плотницкому за его рѣдкую предупредительность въ-отношеніи *всѣхъ* артистовъ, — даже совершенно-незнакомыхъ ему. Почти ни одного изъ нихъ не было, которому не пришлось бы обращаться къ г. Плотницкому, имѣющему здѣсь, въ Москвѣ, громкую извѣстность отличнаго аккомпаньетора на фортепьяно.

Г. Шпаковскій, вмѣсто увертюры изъ «Карла Смѣлаго», переложенной Листомъ на фортепьяно, сыгралъ *венгерскую рапсодію* (№ 2-й) Листа, которую онъ съ такимъ изумительнымъ искусствомъ исполнилъ на своемъ музыкальномъ утрѣ, 3-го февраля. Восторгъ слушателей и многихъ отличныхъ артистовъ былъ достойной наградой г. Шпаковскому за его неподражаемую игру въ названной пьесѣ. *Романсъ безъ словъ* г. Литольфа, принадлежащаго, безъ сомнѣнія, къ первымъ, геніальнымъ композиторамъ нашего времени, — чрезвычайно понравился публикѣ своею очаровательною мелодіей и благородными эффектами. Онъ былъ въ совершенствѣ исполненъ г. Шпаковскимъ. Послѣдній сыгралъ своего сочиненія пьесу: *Русалку*. Въ ней искусно выраженъ полутаинственный, полуигривый характеръ водяной богини. Кажется, будто видишь, какъ она купается въ чистой водѣ, слышишь плескъ волнъ, и ея смѣхъ, переходящій внезапно въ слезы. Это милое сочиненіе нашего молодаго композитора по своей эфирно-легкой и граціозной формѣ можно бы назвать музыкальнымъ лирическимъ стихотвореніемъ, напоминающимъ нѣкоторыя изъ прелестныхъ стихотвореній Фета и Щербины. — *Бамбулла*, соч. Готшалька,—народ-

ная пѣсня негровъ, характеристически переложенная на фортепьяно, была, подобно обѣимъ предъидущимъ пьесамъ, сыграна г. Шпаковскимъ съ полнымъ художественнымъ совершенствомъ. Своимъ музыкальнымъ утромъ 3-го февраля и концертомъ 13-го марта, г. Шпаковскій пріобрѣлъ себѣ глубокое и всеобщее сочувствіе всѣхъ строгихъ знатоковъ искусства и восторженныя похвалы, любовь и уваженіе отъ всѣхъ, слышавшихъ его игру на фортепьяно.

Намъ еще остается говорить о концертахъ г. Мортье де-Фонтена и дѣвицы Сабининой. Принявши за правило никогда не дѣлать сравненій между артистами на одномъ и томъ же инструментѣ, мы еще менѣе могли бы въ настоящемъ случаѣ уклониться отъ нашего правила. Постараемся лучше показать различіе характера въ пониманіи искусства и исполненіи пьесъ на основаніи данныхъ, которыя намъ въ руки даютъ сами только-что названные артисты. Г. Мортье де-Фонтенъ, въ своемъ концертѣ, представилъ нѣсколько произведеній великихъ классическихъ композиторовъ. Онъ исполнилъ *квартетъ* (sol-mineur) Моцарта, *сонату* (sol-majeur) Бетховена (op. 96), *prelude* Баха. Къ этому онъ еще присоединилъ *анданте* съ варіяціями Роберта Шумана для двухъ фортепьянъ, (съ нимъ игралъ Н. О. Рубинштейнъ). Никто не станетъ отрицать въ г. М. де-Фонтенѣ таланта, труда, развитаго вкуса и, слѣдовательно, извѣстныхъ правъ на званіе отличнаго артиста на фортепьяно. Но этого еще недостаточно, чтобы закрыть умственный взоръ на тѣ ошибки и заблуж-

денія, которыя могутъ встрѣтиться въ исполненіи какого бы то ни было артиста. Отъ нихъ, по нашему искреннему убѣжденію, не свободенъ и г. Мортье де-Фонтенъ. Отличительный характеръ его игры заключается въ блестящемъ эффектѣ, въ желаніи обратить на себя прежде всего видимое вниманіе слушателя, въ стремленіи овладѣть безотчетнымъ судомъ послѣдняго и принудить его на слово повѣрить, что его способъ пониманія и его манера исполненія суть единственныя, наилучшія и безотносительно-истинныя для пониманія и исполненія безсмертныхъ произведеній Моцарта и Бетховена. Нѣсколько недѣль тому напечатанный въ «Московскихъ Вѣдомостяхъ» отрывокъ изъ появившейся въ Германіи книги подъ названіемъ: «Bethoven in Moskau», долженъ бы заставить всѣхъ и каждаго согласиться съ г. М. де-Фонтеномъ въ его предположеніи, что онъ *единственный артистъ*, который умѣетъ играть сочиненія Бетховена; но мы позволяемъ себѣ думать нѣсколько иначе. Ссылаемся въ этомъ случаѣ на всѣхъ, кто присутствовалъ въ его концертѣ (27-го марта), и думаемъ, что едвали кто-нибудь вступитъ съ нами въ споръ насчетъ его исполненія сонаты Бетховена. Постоянная поспѣшность, отрывочность звуковъ, частое измѣненіе темпа, какая-то неясность въ выраженіи оттѣнковъ, нерѣдкое употребленіе блестящихъ эффектовъ, — все это, казалось намъ, было въ явномъ противорѣчіи съ глубокою, истинно-художественною простотою, которою съ особенною любовію запечатлѣлъ геній композитора эту сонату, — одно изъ самыхъ дивныхъ произведе

ній своихъ. Г. Мортье де-Фонтенъ не всегда старался сохранить равновѣсіе между своей партіей и партіей скрипки, которая въ рукахъ г. Кламрота, молодаго солиста при Императорскихъ Московскихъ Театрахъ, ни на одно мгновеніе не выступила изъ очарованнаго круга, начертаннаго волею Бетховена. Перешагнуть безнаказанно за этотъ кругъ никто не имѣетъ права, и мы отъ всей души поздравляемъ г. Кламрота съ огромнымъ успѣхомъ, который онъ имѣлъ при исполненіи своей партіи въ этой сонатѣ. Такъ художественно, такъ достойно передать духовную личность Бетховена, отразившуюся въ цѣломъ созданіи, можетъ только тотъ, кому оскорбленіемъ святыни показалось бы и малѣйшее отступленіе отъ внутренняго, непреложнаго смысла пьесы. *Умничанье* и *произволъ* здѣсь не имѣютъ никакого права,—и это признала даже несравненно-бо́льшая часть публики, три раза вызвавшей г. Кламрота и осыпавшей его самыми искренними рукоплесканіями. Его скрипка, въ этотъ вечеръ, неподражаемо пѣла неподражаемую пѣснь Бетховена. Объ исполненіи квартета въ-отношеніи къ г. Мортье де-Фонтену можно бы сказать болѣе или менѣе то же самое. Вездѣ проглядываетъ желаніе блеснуть *своимъ* истолкованіемъ великихъ геніевъ въ музыкѣ; онъ какъ бы забываетъ, что и яркій свѣтъ солнца имѣетъ степени, необходимыя для нашего зрѣнія; тѣмъ болѣе, наша духовная воспріимчивость требуетъ переходовъ отъ сильныхъ и яркихъ впечатлѣній къ болѣе-спокойнымъ и простымъ. Въ сонатѣ, о которой идетъ рѣчь, эта про-

стота полна граціозной задушевности и ясной веселости въ несравненномъ *scherzo*. Игра г. Мортье де-Фонтена не дала достаточнаго понятія объ этихъ существенныхъ достоинствахъ сонаты. Напротивъ, нельзя не упомянуть со всевозможною похвалой объ его исполненіи пьесы Роберта Шумана, отличающейся торжественнымъ характеромъ и возвышенностью музыкальныхъ мыслей, обработанныхъ съ необыкновеннымъ художественнымъ смысломъ могучаго таланта. Говорить объ игрѣ г. Рубинштейна—значилобы собрать самые лестные эпитеты въ одно цѣлое и присоединить ихъ къ имени любимаго московскаго артиста, котораго артистическое поприще ограждено отъ всякихъ колебаній глубокимъ пониманіемъ искусства и честнымъ воспроизведеніемъ исполняемыхъ имъ музыкальныхъ произведеній. *Романсъ* соч. Клары Шуманъ, *Prelude* Баха и *Cascade* Пауэра были отлично сыграны г-мъ Мортье де-Фонтеномъ, его вызвали два раза при шумныхъ рукоплесканіяхъ. Между многими, дававшими концерты, назовемъ еще г. Грасси, уже много лѣтъ живущаго въ Москвѣ и давно не игравшаго въ публикѣ. Онъ исполнилъ серенаду соч. *Леонора*, легонькую по содержанію, но милую пьесу, и *концертъ* Паганини, исполненный огромныхъ техническихъ трудностей и остроумныхъ, блестящихъ мотивовъ *единственнаго* въ своемъ родѣ художника на скрипкѣ и самаго причудливаго композитора; его вдохновеніе создавало для себя и новый способъ выраженія, и новыя стороны въ инструментѣ, до-тѣхъ-поръ никому неизвѣстныя.

Объ игрѣ г. Грасси можно бы сказать многое не въ пользу артиста, но, не желая входить въ подробную оцѣнку, ограничимся здѣсь только однимъ замѣчаніемъ. Она намъ показалась не совершенно-удовлетворительною по широтѣ пѣнія въ *adagio* и не довольно-смѣлою въ прелестномъ *scherzo*. Ей недоставало внутренняго увлеченія и свѣжести чувства. Время—страшный врагъ и человѣка вообще, и артиста въ-особенности.... Съ особеннымъ восторгомъ упомянемъ о превосходномъ, вполнѣ-достойномъ истинныхъ артистовъ исполненіи (въ концертѣ, данномъ въ пользу евангелическихъ школъ) пьесы (для двухъ фортепьянъ) Мошелеса и Мендельсона-Бартольди. Ее сыграли въ совершенствѣ гг. Оноре и Н. Рубинштейнъ.

Наконецъ концертомъ 29-го марта, даннымъ дѣвицей Сабининой въ залѣ Благороднаго Собранія, заключенъ музыкальный сезонъ нынѣшняго года. Поэтому мы считаемъ долгомъ отдать добросовѣстный отчетъ объ игрѣ нашей соотечественницы, дѣвицы Сабининой. Она ученица Ф. Листа, и въ ея манерѣ исполненія (методѣ) нельзя не замѣтить вліянія ея наставника. Но вопросъ въ томъ, *какъ* это вліяніе отразилось на ученицѣ?... Во всякомъ случаѣ, ея игра заслуживаетъ полнаго сочувствія, и, не сравнивая ея съ игрою того, или другаго знаменитаго художника, можно только радоваться такому благоразумному употребленію врожденнаго, или выработаннаго таланта. Первая пьеса, сыгранная дѣвицей Сабининой, была та самая венгерская рапсодія, которую съ такимъ восторгомъ слушали и строгіе судьи въ музыкѣ, и всѣ при-

сутствовавшіе на музыкальномъ утрѣ г. Шпаковскаго 3-го февраля и въ его же концертѣ 13-го марта. Скромность и чувство правды налагаютъ на насъ обязанность избѣгать — какъ и въ другихъ случаяхъ — всякаго сравненія и сближенія между двумя исполнителями, въ-особенности когда дѣло идетъ объ одной и той же пьесѣ. Этюдъ Шопена сыграла дѣвица Сабинина очень-хорошо; нѣкоторые оттѣнки этой, въ своемъ родѣ, единственной музыки были переданы въ упомянутой пьесѣ съ полнымъ пониманіемъ ея *отличительнаго*, *особеннаго* характера. — Можетъ-быть, нельзя того же сказать объ исполненіи *Мазурки* Шопена, и именно о самомъ началѣ пьесы. Оно было сыграно, какъ намъ показалось, слишкомъ-бравурно, что̀ не гармонируетъ съ внутреннимъ характеромъ цѣлой пьесы. Простота и тонкость задушевнаго чувства исчезли отъ прикосновенія искусственности въ исполненіи.—«Соловей» Ф. Листа и «Бывало» Гензельта доставили много удовольствія преимущественно тѣмъ, что напомнили о прошедшихъ дняхъ музыкальнаго наслажденія, когда оба композитора еще играли въ публикѣ. *Truite* Геллера, очень-милая пьеса по своей игривости, заслужила громкія рукоплесканія, и дѣвица Сабинина, два раза вызванная, съ свойственною только женщинѣ любезностію, сыграла еще (сверхъ въ программѣ назначенныхъ пьесъ), *хроматическій* галопъ Листа съ большимъ блескомъ и эффектомъ, хотя не заставила ни на одно мгновеніе забыть ни блеска, ни эффекта, съ которыми самъ композиторъ игралъ эту музыкальную бурю. Едва ли въ

этомъ отношеніи, опередилъ его хотя одинъ изъ самыхъ близкихъ его послѣдователей....

Итакъ, въ игрѣ дѣвицы Сабининой видна извѣстная метода, способствующая къ развитію таланта болѣе съ внѣшней, чѣмъ съ внутренней стороны, т.-е. болѣе со стороны исполненія, чѣмъ пониманія цѣли искусства, — выраженія звуками мыслей и чувствъ *такъ*, чтобъ содержаніе пьесы находило свойственное ему, возможно-полное соотвѣтствіе въ способѣ внѣшняго выраженія. Ея игра оставляетъ не глубокое, но пріятное впечатлѣніе на слушателя; въ ней есть блескъ, не всегда впрочемъ напутствуемый строгимъ вкусомъ, который только съ крайнею осторожностію допускаетъ эффекты и внѣшнія украшенія. Въ примѣръ уклоненія отъ настоящей мѣры строгаго вкуса скажемъ здѣсь только объ одной музыкальной вольности между нѣсколькими другими. Мы не можемъ понять и оправдать безпрестаннаго измѣненія *темпа*, отчего происходятъ яркіе, но безполезные эффекты, которые нерѣдко затемняютъ смыслъ всей пьесы. *Почти постоянное* употребленіе *педаля* не даетъ исполняемой пьесѣ того спокойствія, которое въ каждомъ истинно-художественномъ произведеніи составляетъ первое и главное достоинство играющаго. Звуки сливаются одни съ другими и вмѣсто *forte*, она по-неволѣ должна употреблять *fortissimo*. Поэтому *pianissimo* въ собственномъ смыслѣ, какъ бы не существуетъ въ игрѣ нашей артистки: ея *piano* равняется *forte* инаго исполнителя. Еще позволяемъ себѣ упомянуть и о произвольныхъ, хотя небольшихъ выпускахъ, напри-

мѣръ, въ венгерской рапсодіи Листа.... Но, довольно. — Искренно сочувствуя прекрасному таланту нашей молодой соотечественницы, мы желаемъ ей полныхъ успѣховъ на избранномъ ею поприщѣ. Мы увѣрены, что она приметъ наши скромныя замѣчанія какъ доказательство нашего сознательнаго уваженія къ ея таланту, еще не достигшему, по нашему мнѣнію, послѣдней ступени своего развитія. Будущее въ собственной волѣ дѣвицы Сабининой. Въ концертѣ приняли участіе г-жа Мортье де-Фонтенъ и гг. А. Шмитъ и Кламротъ. Первая исполнила *Ave Maria* Фр. Шуберта. Ея голосъ свидѣтельствуетъ о хорошей школѣ и заключаетъ въ себѣ нѣсколько пріятныхъ, чистыхъ и сильныхъ грудныхъ нотъ. Намъ кажется, пѣніе г-жи М. де-Ф. не всегда было согрѣто той теплотой и проникнуто тѣмъ воодушевленіемъ, которыми такъ полны композиціи Фр. Шуберта, и однимъ изъ многихъ примѣровъ можетъ служить исполненный ею романсъ *Ave Maria*. Публика, однакожъ, не осталась въ долгу, и наградила пѣвицу вызовомъ и апплодисментами. А. Шмитъ сыгралъ варіяціи Серве на «Красный сарафанъ», и доставилъ истинное удовольствіе всѣмъ присутствовавшимъ. Одно замѣчаніе мы себѣ позволимъ насчетъ игры г. А. Шмита. Измѣненіе *темпа*, обусловливающаго весь ритмъ пьесы, только изрѣдка можетъ быть оправдано произволомъ исполнителя. Говоря это, мы просимъ г. А. Шмита вспомнить объ исполненіи этой пьесы г-мъ Серве, какъ ея авторомъ. Исполнять ее, сколько можно ближе въ его духѣ, есть, по нашему понятію, непреложная необходи-

мость. У г. А. Шмита, при его собственныхъ способностяхъ къ пониманію и исполненію, есть еще надежная опора въ глубоко-основательныхъ совѣтахъ и наставленіяхъ его отца, — художника, какихъ немного.... О г. Кламротѣ нельзя говорить безъ истиннаго восторга. Воспроизведеніе всякой исполняемой имъ пьесы со всею вѣрностію ея внутреннему характеру ставитъ его на высокую степень между перокласcными артистами на скрипкѣ Онъ не приноситъ ни малѣйшей жертвы минутному увлеченію; его игра отличается чрезвычайнымъ благородствомъ исполненія и широкимъ, сладкимъ пѣніемъ, которое оставляетъ въ душѣ слушателя самыя очаровательныя мгновенія, служащія поэтическимъ проводникомъ изъ міра фантазіи въ міръ дѣйствительный. **П. С—въ.**

12-го апрѣля.
Москва.

Гос. Историч. Научн. Б-ка МКП РСФСР
Инвент. № ______ 193 г.

(Изъ Санктпетербургскихъ Вѣдомостей, № 105, 1857 года).

Печатать позволяется. Санктпетербургъ, 2 мая 1857 года.
Ценсоръ *Д. Мацкевичъ.*

Въ типографіи Императорской Академіи Наукъ.